

ETEVALDO SANTOS CRUZ

theozurc@hotmail.com

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, BRASIL

## MANTO DA APRESENTAÇÃO DE ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO: ASTÚCIA CONTEMPORÂNEA E MODOS DE PRODUÇÃO DA PRESENÇA

### RESUMO

A partir do conceito de contemporâneo proposto por Giorgio Agamben, este estudo reflete sobre três aspectos compreendidos como contemporâneos no *Manto da Apresentação* de Arthur Bispo do Rosário (1909-1989), artista afro-brasileiro de arte contemporânea. O Manto é uma indumentária produzida e bordada ao longo dos anos em que Bispo permaneceu internado na Colônia Psiquiátrica Juliano Moreira, Rio de Janeiro, entre 1938 a 1989. Desse modo, o primeiro aspecto proposto diz respeito à dimensão visual e a força que o Manto aglutina no gesto do corpo vestido; o segundo aponta para a complexa heterogeneidade e exuberância do Manto, revelando também uma vida expropriada, apanhada pelas redes do racismo. E, por fim, o terceiro propõe lançar um olhar sobre os entrelaçamentos mestiços que se presentificam na referida indumentária.

### PALAVRAS-CHAVE

Manto da Apresentação; Arthur Bispo do Rosário; presença;  
contemporâneo

---

### A VISUALIDADE DO CORPO-MANTO

A proposição desse estudo procura compreender os processos intrínsecos ao Manto da Apresentação, em sua dimensão “contemporânea” a partir do pensamento de Giorgio Agamben, que em uma perspectiva nietzschiana diz que o contemporâneo é aquele que pertence ao seu tempo sem, contudo, coincidir verdadeiramente com ele. Ou de outro modo, o contemporâneo é aquele que mantém os olhos fixos em seu tempo, não para enxergar as luzes, mas as trevas de seu presente. Olhar fixamente as trevas é pôr-se no vestígio de um “não mais” e “ainda não”. Posto isso,

pensamos sobre os processos artísticos de Arthur Bispo do Rosário, em um movimento nietzschiano de reconstrução das emendas e das formas que foram forjadas na experiência de si.

Em outras palavras, atravessado pela experiência de interno de um manicômio, nada resta além das ruínas de um ente destruído pela instituição e pela sociedade. No entanto, através da complexidade e força de sua obra, o Bispo faz o movimento reverso ao se recompor enquanto ente destruído buscando, pela via expressiva e plástica, o lugar e o modo de um novo ser na presença que, de forma inarredável, destaca a composição da aparência como forte vetor de sentidos, isto é, outros modos de pertencimento à cultura e à sociedade.

Por isso, é preciso destacar, juntamente com Renata Pitombo Cidreira, que os modos de produção da aparência são modulações e formas de estar no mundo, que se realizam em processos intersubjetivos, circunscritos em um dado contexto epocal, “visíveis e incontornáveis” (Cidreira, 2013, p. 109), que, por sua vez, revelam os modos de pertencimento e rearranjo da própria presença, cuja força da história está encarnada no corpo de forma aberta e dinâmica.

Dessa forma, concordamos com a autora na afirmação de que, os modos de produção da aparência trazem em si estreitos vínculos de “comunicabilidade entre os corpos, entre estilizações de presença” (Cidreira, 2013, p. 119), como os que são presentificados no Manto da Apresentação e na maneira como estes acontecem em seu presente, nos remetendo à sua condição contemporânea de fratura temporal cindida em seu instante, e, ao mesmo tempo, uma presença movente do “não agora” que se coloca em transformação e recolocação com outros tempos.

O Manto é um desvelador da tecedura do tempo através de seus bordados. A julgar pelo tempo em que ele foi confeccionado, muitas experiências foram encarnadas junto às linhas e ao tecido. É o tempo que se investe na vida do artista e o tempo incorpóreo da história, onde o autor põe-se em experiência na amplificação dos horizontes de sentidos, manifestando copertencimentos com e no mundo.

É possível pensar o Bispo com o Manto da Apresentação como resistência à condição assujeitada pelas estruturas de poder e seus dispositivos entendidos, aqui, de modo foucaultiano, como elementos discursivos, organizações institucionais, enunciados médicos e sociais, “o dito e o não dito” que atravessam seu corpo, mas que, por ele e com ele, a política de sua aparição cria brechas para expressar-se, produzindo a ampliação do rearranjo da aparência como lugar da possibilidade, campo do possível por

onde se reinventa, de forma astuciosa, a própria presença resistente. Ora, resistir é situar-se na fratura do tempo e “soldar com seu sangue o dorso quebrado do tempo” (Agamben, 2009, p. 60).

Eis, portanto, a primeira dimensão contemporânea defendida nesse estudo. Isto é, as vértebras quebradas do *corpo-manto* o recolocam no contemporâneo, pois as emendas mantêm a distância de seu tempo, mesmo que a totalidade da obra esteja imersa no próprio presente através do ato de vestir, isto é, no seu gesto performático. Por isso, afirmamos, também, que o Manto é um corpo fraturado onde as perdas, ganhos, desfazimentos e emendas se reconfiguram como marcas da própria experiência. Cada bordado, aplicação, costura ou franja, portam adensamentos de sentidos que se formaram e se transformam conforme a disposição do gesto do artista, que por seu turno, pertence à “carnalidade da história” nos seus complexos entrelaçamentos de luzes e trevas. Em outras palavras, ao trazer uma imagem da contemporaneidade, diz Agamben (2009, p. 61): “é o das vértebras quebradas do século e da sua sutura, que é obra do indivíduo” ao referir-se à obra dos poetas, mas que tomamos como um atributo da obra de Bispo.



Figura 1: Arthur Bispo do Rosário com o Manto da Apresentação na Colônia Juliano Moreira, RJ, 1985

Fonte: Firmo, 2013, p. 19

## A EXUBERÂNCIA INTERPELA(DOR)A DO MANTO

A segunda característica contemporânea que identificamos no Manto da Apresentação é a dimensão compreensiva das trevas de seu tempo que se revela no avesso simbólico da indumentária. Maria Esther Maciel em *A memória das coisas* (2004) afirma que “as coleções de Bispo arrancam o objeto de sua própria inércia, dão-lhe um nome e uma história. Ao mesmo tempo em que se configuram como registros de uma vida marcada pela pobreza, pela loucura e pela exclusão” (Maciel, 2004, p. 19). Por isso, o Manto ergue-se como monumento testemunhal de uma vida expropriada, marcada pela violência e abandono do estado.

Arthur Bispo do Rosário emerge do e no interior de uma instituição psiquiátrica, que como outras, resulta de um sofisticado projeto moderno de autorreferência, enimesmamento e enclausuramento da alteridade. Numa perspectiva foucaultiana, é preciso considerar que a ciência médica, em especial a psiquiatria, é “um saber-poder que incide ao mesmo tempo sobre o corpo e sobre a população” (Foucault, 2005, p. 302) de forma regulatória e disciplinadora.

Dessa forma, compreendemos a complexa relação do saber-poder como um conjunto de enunciados estrategicamente centrados num fluxo de narrativas e saberes científicos que, de modo empírico, atingem o corpo do outro. No corpo de Bispo, esse movimento de enunciados, composto por múltiplos estratos, encontram na epiderme o seu álibi de agenciamento, onde o projeto aritmético do racismo se realiza como “condição de aceitabilidade de tirar a vida numa sociedade de normalização” (Foucault, 2005, p. 306).

Desse modo, do ponto de vista do racismo institucional e dos processos compulsórios de internamento nos manicômios no Brasil, podemos, a partir das reflexões de Achille Mbembe, em *Crítica da razão negra* (2017), pensar o investimento da internação e da expropriação da vida, atributos de um projeto de saber-poder, como um movimento de investimento contra o corpo do outro, reduzindo-o a uma pele, a uma aparência, outorgando-lhe, através da cor, um estatuto biológico, ou mais do que isso, o saber moderno, compreenda-se, aqui, os mundos euro-americanos. Diz Mbembe: “fizeram do Negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura, a da loucura codificada” (Mbembe, 2017, p. 11).

Oriundos desses agenciamentos, Mbembe destaca três momentos marcantes desse vertiginoso entrelaçamento. O primeiro diz respeito à realização do projeto de espoliação através do tráfico transatlântico (séc. XV a

XIX) que transformou homens e mulheres originários da África em corpos-objetos, aprisionados em “calabouços das aparências”, a serviço de outrem e expropriados das relações co-humanas, mas que, apesar disso, não impediu que fossem forjadas outras formas de sociabilidades. O segundo momento refere-se à presença da escrita como meio auto compreensivo, organizado e sistematizado de percepção do ser no mundo vivo. O terceiro momento é a globalização dos mercados e a privatização do mundo sob a égide do neoliberalismo, onde toda a vida tem valor de mercado, cujo resultado é a produção da indiferença, da codificação da paranoia e da vida regida pela lógica empresarial.

Ao considerarmos o modo contemporâneo do gesto bispiano que emerge neutralizando as luzes do seu tempo, ao revelar, através de suas obras, uma espécie de “negativo” da plasticidade do presente, nos aproximamos da dimensão de “terror moderno” dos sistemas de internamento e produção da loucura no Brasil, afeiçoando-o de modo direto ao que em *Necropolítica* (2016), Mbembe (2016, p. 130) chama de “estrutura de estado de exceção” e da escravidão, inclusive com seus paradoxos.

A escravidão é a manifesta condição de uma morte em vida, cujo poder sobre a vida “assume a forma de comércio” (Mbembe, 2016, p. 132). Ao dissolver a humanidade numa instrumentalização, confirma-se a condição de “sombra personificada” (2016, p. 132), uma espécie de vestígio de uma vida sequestrada. Essa condição também se presentifica na experiência da loucura, sendo que esta parece não alcançar o estágio de vida instrumentalizada ou humanidade dissolvida em “mercadoria”, pois de modo complexo, o suplício do corpo louco encontra suas trevas nas “luzes” do saber médico que, confirmando o aspeto “patológico” da loucura, ao louco só resta a confissão de sua própria condição, atestando a propriedade do saber médico sobre a vida e, assim, a vida não se torna mercadoria, mas peso e refugio improdutivo.

Todavia, tal como afirma Mbembe (2016, p. 132), “apesar do terror e da reclusão simbólica” que envolve a vida das pessoas escravizadas e, do mesmo modo, consideramos a vida daqueles acometidos pela “loucura”, há um desenvolvimento compreensivo sobre alternativas de espaço-tempo, trabalho e consciência de si mesmo. Segundo o filósofo, este é um dos paradoxos do estado de exceção do mundo colonial. Lançados na experiência-limite de suas vidas, tanto as pessoas escravizadas como os acometidos pela loucura, procuram extrair de suas condições, através de artefactos, poéticas, gestos e linguagens, outros modos de resistência e recomposição, a exemplo da obra de Arthur Bispo do Rosário, cujo trabalho resulta do seu devir-corpo-artista da presença.

Esses elementos podem ser encontrados na vida e a na obra de Arthur Bispo Rosário. O primeiro elemento marcador incontornável em sua vida diz respeito à sua condição de interno, espoliado e lançado nos calabouços das “aparências”, mas que, por seu turno, encontra nessa condição, o lugar para envergar em si mesmo e produzir uma forma de auto compreensão e expressão que resultaram na remodelação da experiência sensível com o mundo de forma consciente, organizada, dinâmica e pujante. Esse processo de “envergamento” aponta ainda para o movimento de devir-negro-artista, como modo de afirmação de presença no mundo, afirmando a experiência intersubjetiva de copertencimento aos artefactos da nossa vida cotidiana.

A segunda consideração, nos remetendo à dimensão da aparência, propõe uma simetria junto ao que Georg Simmel (1858-1918) destacou na reflexão sobre a moda dentro do indivíduo ao afirmar que no interior das intersubjetividades encontram-se refletidas as condições e contradições que são engendradas pela dinâmica da moda na exterioridade das sociabilidades. Com isso, o autor nos aproxima compreensivamente da condição onde o indivíduo forja para si mesmo “um estilo que se caracteriza como moda pelo ritmo da sua manifestação” (Simmel, 2008, p. 47). Este ritmo aponta para um alargamento e diferenciação, característica presente na moda social, mas que neste caso, está presente, de modo análogo, no interior do indivíduo. Pensando o modo de composição da aparência de Bispo do Rosário, há um movimento intrigante de deslocamento dessa lógica, sem, contudo, propor um ensimesmamento de seu gesto, pois em se tratando do Manto, estamos falando do modo de remodelação da aparência.

Ora, se a obra é resultante de uma vida de abandono e expropriação, erguendo-se como “contemporânea”, é preciso reconhecer seu afeiçoamento ao modo de enxergar as trevas de seu presente “não como uma forma de inércia ou de passividade, mas uma atividade e uma habilidade particular de neutralizar as luzes para descobrir as trevas provenientes delas” (Agamben, 2009, p. 63), sem estabelecer a separação das próprias luzes, já que as trevas e as luzes são condições imbricadas do próprio presente.

De outra forma, esvaziando a possibilidade de vitimização autoidulgente, que, mesmo recebendo no corpo os resultados da degradação, embrutecimento e exclusão, Bispo produz uma “reviravolta espetacular”, tornando-se símbolo de desejo pela vida, cuja expressão da experiência Negra é manifestada na obra com todo reboque de ancestralidades, cores, transformação e refragmentação do tempo e da história. Tais características

demonstram o forte elemento de descolamento e distanciamento estratégico do presente como meio para enxergar as trevas de seu tempo, realizando, com isso, um gesto de espelhamento e interpelação.



Figura 2: Arthur Bispo do Rosário com o Manto da Apresentação na Colônia Juliano Moreira, RJ, 1985

Fonte: Firmo, 2013, p. 37

Ao afastar-se das luzes de seu presente Bispo evidencia e institui “as capacidades polimorfos das relações humanas por meio do próprio corpo” (Mbembe, 2016, p. 132). Eis um modo contemporâneo de Bispo enxergar e desvelar as trevas de seu presente. Envergando em si mesmo, a partir de seus escombros corporais, ele recompõe os pedaços de si lançando mão do bordado e da confecção de indumentárias, mumificações e miniaturas, vitrines e estandartes, afirmando-se frontalmente com seu presente, ao mesmo tempo em que dele se distancia, justamente por trazer uma obra que vinca um “ainda não” e um “não mais” ao *modus* da lógica da moda. Mas de que modo podemos atribuir tal lógica no trabalho produzido por Bispo?

Uma suspeita recai sobre o impulso de dilatação do tempo-espço e alargamento do próprio eu que Bispo evidencia em suas produções, cujo *telos* aponta para um *a posteriori*, onde o personagem central é ele próprio,

vestido com o Manto da Apresentação. Além disso, obedecendo à lógica interior de extremo rigor simétrico alinhado à liberdade da imaginação que animam seu colecionismo e o modo de categorização do inventário através de sua poética, Bispo lança mão dos artefactos da cultura para transformá-los.

Tudo isso, de modo algum, pode ser apartado do gesto de simetria e continuidade, ordenamento e preenchimento total que apontam para os “ritmos assimétricos, entre o eixo real e o eixo virtual (...) como possessão de unir a terra ao universo”, como destaca Emanuel Araújo em *Santo Bispo do Rosário* (2012, p.33). Eis, portanto, mais uma dimensão de contemporaneidade no Manto de Bispo, cujas condições de descolamentos e distanciamentos de sua cosmogonia exigem uma profunda e densa inter-relação com a realidade do presente, revelando também, uma atitude desprovida de qualquer marca de ressentimento e indiferença para com o mundo.

## O MANTO E A PRESENÇA MESTIÇA

O terceiro movimento visto como contemporâneo no Manto da Apresentação corresponde à sua força de mestiçagem, mas em uma perspectiva crítica. A mestiçagem está situada na condição fratura da espinha dorsal do tempo e corresponde a um longo processo no Brasil. Conforme aponta Lilian Schwarcz em *Brasil: uma biografia* (2015), “a alma mestiça do Brasil é construída na fronteira – resultado de uma mistura original entre ameríndios, africanos e europeus – ela é resultante do efeito de práticas discriminatórias centenárias, mas que, ao mesmo tempo, levam à criação de novas saídas” (Schwarcz, 2015, p. 15). Por seu turno, Serge Gruzinski em *O pensamento mestiço* (2001), a mestiçagem pode ser compreendida como a mistura, violenta e compulsória – América, Europa, África e Ásia – de seres humanos que resultou na produção de imaginários, formas de sociabilidade, domínio, instituições, saberes e formas de pensamento que, por sua vez, resultaram em processos objetivos, observáveis em fontes variadas, “como à consciência que têm deles os atores do passado, podendo essa consciência se expressar tanto nas manipulações a que eles se dedicam, como nas construções que elaboram” (Gruzinski, 2001, p. 62). Sob outros termos, a mestiçagem compõe os movimentos de criação, encontros, esquecimento e memória de nossa cultura, cujo pertencimento em Bispo é algo irrevogável.

No entanto, ao alargarmos tal compreensão, destacamos a necessidade de nos desvencilharmos da tentativa de pasteurização e



homogeneização dessa condição, pois, compreendemos que esse movimento facilmente nos recoloca no esvaziamento de sentidos heteróclitos agenciados nos micro movimentos da “identidade nacional”, inclusive com seus jogos de apagamento e indiferença, recalcando, mais uma vez, a realidade violenta que perpassa, também, esse conceito. Por isso, ao propor o recorte de mestiçagem, optamos pela tensão das contradições fragmentadas que são cobertas pela máscara da identidade nacional, e, por isso, seguimos as caleidoscópicas dinâmicas adensadas ao corpo e aos modos de deslocamento instituídos na experiência de modo que a diversidade de elementos na obra emerge do gesto de uma mão afro-brasileira, que, por sua vez, encontra nessa porosidade da mestiçagem, a possibilidade para inventar modos diferentes de expressividade.

Portanto, é nessa condição que situamos a força mestiça do Manto manifestada nas emendas e fraturas bordadas em sua superfície, mas também pela forte carga “mítica” que o faz tropo da mestiçagem brasileira, estabelecida entre a mistura que resultou das ações arbitrárias de abandono e apagamento, bem como diversidade que surgiu das várias feições que marcam a forma de perceber o Brasil. O aspecto da mestiçagem no Manto da Apresentação, contribui substancialmente para sustentar o nosso argumento sobre a dimensão contemporânea, visto que essa característica dialoga fortemente com o modo encontrado por Bispo para a sua poética. O Manto se reafirma na sua constituição inclusive mnemônica, trazendo à cena contemporânea uma espécie de espelho polimorfo na religiosidade brasileira com suas constradições e paradoxos.

Parte do imaginário que se materializa no bordado do Manto da Apresentação desde a gola, dragonas, cordões e franjas da parte exterior se configuram como o primeiro elemento da afirmação da aparência, produzida no interior da cela do manicômio. O movimento de produção enquanto forma de vida e maneira de estar no mundo reintroduz pelo Manto da Apresentação, a forte presença barroca da cultura brasileira como marca no corpo afro-brasileiro, emergência que se reinventa na experiência-limite da condição existencial marcada pela precariedade histórica e estruturante de uma cidadania sempre no porvir. Em outros termos, uma indumentária vertiginosamente exuberante e densa, que reatualiza o barroco brasileiro, através do que Marta Dantas (2009) chama de “alcance simbólico” do Manto da Apresentação.



Figura 3: Arthur Bispo do Rosário. Manto da Apresentação (frente). Sem data. Dimensões: 118 x 141,2cm. Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário, Rio de Janeiro

Fonte: Lázaro, 2012, p. 292

A dimensão barroca presente no Manto da Apresentação está situada nos aspectos festivos e trágicos da indumentária como peso dos contrários, remetendo-nos, ainda, ao caráter movente e inconstante dessa condição. Bordando o Manto, Bispo toma para si, no próprio corpo, a condição do homem da experiência-limite, expropriado pelos dispositivos institucionais, extraindo desse esvaziamento a força de salvaguarda da própria intersubjetividade, encontrando, assim, outras formas de repensar e reconfigurar os condicionamentos e modulações que permeiam os nossos papéis sociais (Cruz, 2016).

Esse traço das diferenças está presente nos bordados do Manto da Apresentação, pois o Manto como lugar da intersubjetividade, traz também a potência do próprio Bispo do Rosário que se posiciona na aventura inventiva do homem cindido pelas forças da história, buscando incessantemente o impulso para mover-se nas profundidades dessa tensão enquanto devir artista afro-brasileiro.

Situada na tensão da fratura, a mestiçagem do Manto impede o tempo de se recompor em alinhamento e total luminosidade, mas, por outro lado, é o seu próprio sangue que sutura a quebra, pois é a dimensão movente e inapreensível que emerge na expressividade do Manto, onde devemos considerar o tempo de confecção e as múltiplas inscrições epocais em cada bordado e imagem que, por sua vez, encontram na totalidade do

corpo vestido de Bispo e na sua relação com o tempo a potência para alargar outros sentidos. Dessa forma, enquanto indumentária, o Manto manifesta o adensamento ao tempo, propondo, reevocando e reatualizando outros tempos.

Ora, não é a condição intercambiante que evoca essa manifestação contemporânea arrastando consigo o devir da história que age de modo efetivo no corpo e no modo como Bispo percebeu o mundo? São esses recortes que encontramos no Manto da Apresentação como um passado que não se permite apreender, mas que incessantemente é evocado de modo arqueológico. Nas palavras de Agamben: “ser contemporâneo significa nesse sentido, voltar a um presente onde jamais estivemos” (Agamben, 2009, p. 70).



Figura 4: Arthur Bispo do Rosário com o Manto da Apresentação na Colônia Juliano Moreira, RJ, 1985.

Fonte: Firmo, 2013, p. 11

Esse parece ser o movimento que atravessa cada ponto dos bordados do Manto da Apresentação em sua condição de vários tempos de confecção e coparticipação, de tantos outros reveladores do seu aspeto contemporâneo de não-homogeneidade e fraturas. Uma obra carregada de outros tempos, que não significa passados originários, mas um presente em devir. Eis a sua astúcia da presença, uma obra de copresença, hospitalidade e

disposição que se revelam na profusão de nomes, imagens, números e pessoas, impossibilitando a tarefa de separar a dimensão ética da poética e da estética bispiana, pois nela encontramos o devir-negro de correspondência e movimento com o outro.



Figura 5: Arthur Bispo do Rosário. Manto da Apresentação  
– Face interna. Sem data. Dimensões: 118,5 x 141,2 cm.  
Museu Arthur Bispo do Rosário, Rio de Janeiro

Fonte: Lázaro, 2012, p. 290

Por fim, compreende-se como um gesto contemporâneo de Bispo a capacidade de interpelar o tempo que, percebendo a escuridão de seu presente, nele mesmo apreende a luz que o persegue, transformando o presente, recolocando-o em correspondência com outros tempos de pertencimento e compartilhamento de sentidos. Abrindo-se de modo afirmativo como experiência de percepção e coparticipação. Daí a força da presença dos artefactos e a astúcia que sua poética produz.

Em outros termos, Bispo sente a exigência da história no corpo e se faz sentir instituindo a comunicabilidade compreensiva em sua obra, em especial no Manto da Apresentação, cujo sucesso de sua força comunal se reafirma no copertencimento e disposição receptiva onde o espelho da mnemônica mestiçagem brasileira encontra seus horizontes comuns de sentido, mesmo que estes se manifestem de modo paradoxal e complexo. De acordo com essa afirmação podemos reconhecer a forma exitosa de sua experiência, que nos reenvia à força contemporânea de seu trabalho na cultura e na sociedade.

## REFERÊNCIAS

- Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argós.
- Araújo, E. (2012). Santo Bispo do Rosário. In W. Lázaro (Ed.), *Arthur Bispo do Rosário* (p. 33). Rio de Janeiro: Réptil.
- Cidreira, R. P. (2013). *As formas da moda: comportamento, estilo e artisticidade*. São Paulo: Annablume.
- Cruz, E. S. (2016). *Por entre linhas, agulhas e tecidos: processos intersubjetivos do Manto da Apresentação de Arthur Bispo do Rosário*. Dissertação de Mestrado em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil.
- Dantas, M. (2009). *Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio*. São Paulo: Editora UNESP.
- Firmo, W. (2013). *Walter Firmo: um olhar sobre Bispo do Rosário*. Rio de Janeiro: Livre Galeria.
- Foucault, M. (2003). *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, M. (2005). *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes.
- Gruzinski, S. (2001). *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das letras.
- Lázaro, W. (2012). *Arthur Bispo do Rosário*. Rio de Janeiro: Réptil.
- Maciel, E. M. (2004). *A memória das coisas*. Rio de Janeiro: Lamparina.
- Mbembe, A. (2016). Necropolítica. *Arte & Ensaios*, 32, 123-151. Retirado de <https://revistas.uff.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>
- Mbembe, A. (2017). *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona.
- Nietzsche, F. (1999). *Humano, Demasiado Humano*. São Paulo: Abril Cultural.
- Schwarcz, M. L. (2015). *Brasil: um biografia*. São Paulo: Companhia das letras.
- Simmel, G. (2008). *Filosofia da moda e outros escritos*. Lisboa: Edições Texto & Grafia.

### Citação:

Cruz, E. S. (2019). Manto da apresentação de Arthur Bispo do Rosário: astúcia contemporânea e modos de produção da presença. In M. L. Martins & I. Macedo (Eds.), *Livro de atas do III Congresso Internacional sobre Culturas: Interfaces da Lusofonia* (pp. 122-134). Braga: CECS.